NOUVELLE FORMULE
Pratique des Arts
peinture/sculpture/gravure/dessin
N° 113
29 nov. 2013 / 24 janv. 2014
L'ÉCOLE DES MAÎTRES
La puissance des couleurs de Van Gogh
ACRYLIQUE
Diane De Marcilla : Paysages en lavis superposés
16 exercices d'atelier à maîtriser p. 34
NATURE MORTE
Le secret des textures réalistes p. 58
PASTEL
Stage en direct avec Richard McKinley p. 46
SCULPTURE
Reportage à la Casa de Velázquez p. 72
HUILE
Ruo Li, peintre de la force des éléments p. 4
AQUARELLE
Venise vue par Kazuo Kasai p. 62
Moments de bonheur en famille p. 16
GUIDE PRATIQUE
~ Créer facilement son site web
~ Scène animalière à l'huile
~ Le modelage du visage
~ Juridique : les réponses à vos questions d'artiste
~ Courrier des lecteurs
DESSIN : la beauté cachée du temps qui passe p. 24
L 14786 - 113 - F: 6,50 € - RD
Diverti

www.stephane-alsac.com

Support

Châssis sur mesure entoilé 100 % lin, grammage 300 g avec un maillage très régulier. J'applique 1 ou 2 couches de gesso au rouleau ou au pinceau selon la texture que je souhaite donner.

Pinceaux

■ Pinceaux ronds ou plats en soie de porc pour le travail dans le frais, fins et nerveux.

■ Pinceaux synthétiques gamme Sépia pour les détails.

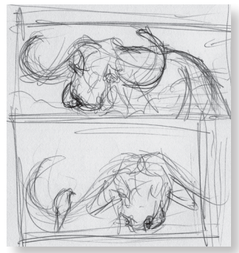
Palette

■ Tubes : j'utilise essentiellement de l'extrafine Rembrandt de Talens. J'adore la nuance stil de grain français.

Ici, ma palette est limitée afin d'éviter les « notes discordantes » et se concentrer sur la force brute de l'animal : blanc de titane, gris de Payne et bleu roi pour les tons bleutés ; terre de Sienne brûlée, terre d'ombre brûlée pour les teintes marron et les reflets. J'utiliserai également un peu de violet et du mauve pour refroidir et faire vibrer la couleur.

Réalisme et émotion, un défi technique

Cet admirateur de John Banovich, Robert Bateman et Kim Donaldson est, à l'instar de ces Anglo-Saxons, un passionné d'art animalier : ancien chasseur lui-même, il représente à l'huile ou à l'aquarelle le monde de la vénerie et, plus lointains, les fauves de l'Afrique sauvage. D'une facture hyperréaliste, ses tableaux n'en sont pas pour autant dénués d'émotion, et se concentrent sur la vie et le regard, comme ici dans ce portrait menaçant d'un buffle.

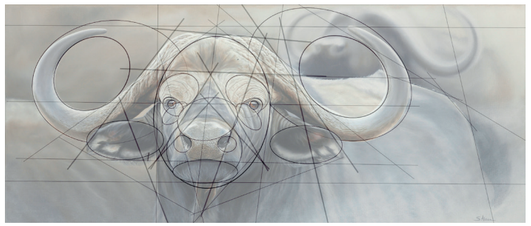


1. L'idée.

L'idée de ce tableau m'est venue lors d'une discussion avec un visiteur sur un Salon. Comme souvent, je gribouille alors 2 ou 3 compositions sur le coin d'un cahier. De retour chez moi, en fonction de la composition que j'ai choisie, j'ai commencé à chercher la ou les références photographiques qui vont me servir, soit dans mes propres photos, soit chez des partenaires photographes. Il m'arrive de travailler à partir de plusieurs clichés différents que je vais combiner sur Photoshop jusqu'à obtenir la composition qui me convient. Pour le buffle, je suis tombé sur un cliché de Laurent Vinatier (www.laurentvinatier.com). Après lui avoir demandé l'autorisation d'utiliser sa photo, j'ai pu commencer le travail.

1bis Croquis.

Je réalise d'abord plusieurs croquis au crayon de bois afin de me familiariser avec le sujet, définir les points importants que je souhaite mettre en avant avec la couleur, anticiper les points de blocage, et enfin commencer à travailler les traits de construction.



1ter. Dessin en volutes.

Je reporte le dessin sur le châssis à l'échelle par une méthode de traits de construction de ce que j'appelle des « volutes de formes ». Cette méthode me permet d'aller plus vite qu'une mise au carreau et je trouve le résultat plus naturel. Je vérifie enfin mes proportions en prenant en photo mon tableau et en le reportant à la photo d'origine sur Photoshop, puis je corrige mes erreurs.

2. Fond coloré.

Afin de ne pas perdre mon dessin sous la peinture, je vais redessiner avec un jus coloré à base d'huile très diluée. Ce fond me permet également de poser les ombres dominantes.

3. Arrière-plan.

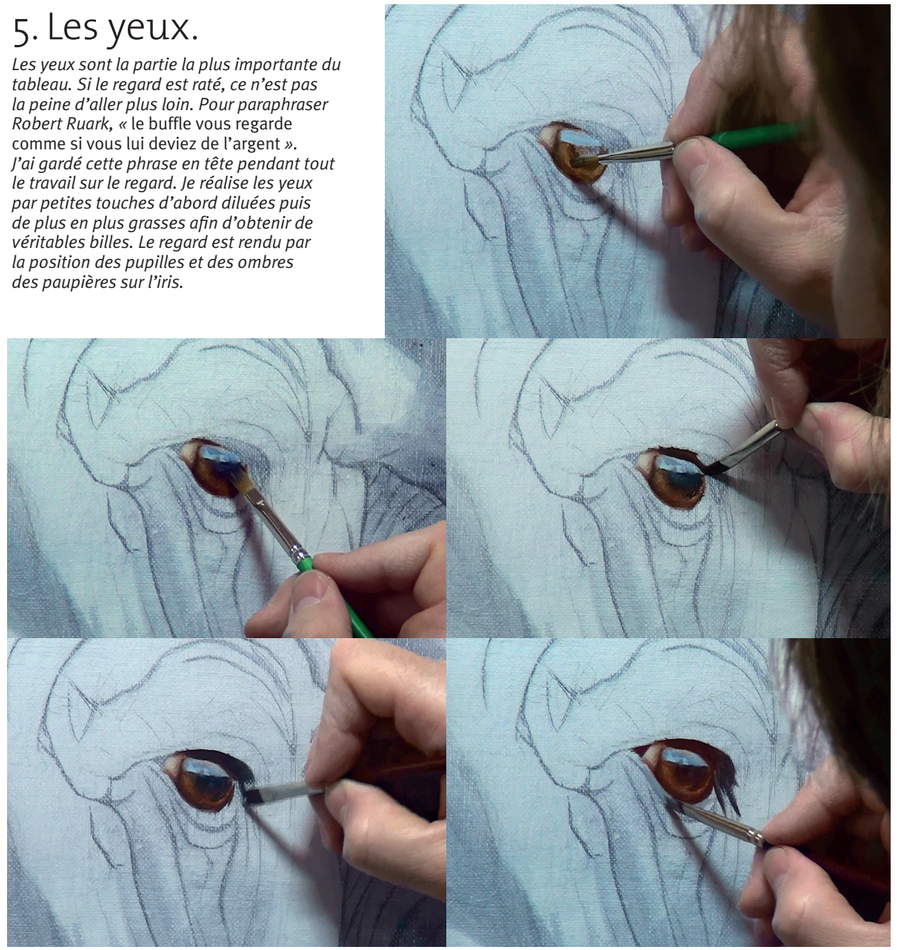
Je commence à travailler mon fond en tâtonnant pour obtenir la teinte dominante du tableau : un équilibre de gris chaud ni trop bleu, ni trop marron. Je pourrai affiner au final par des glacis légers qui réchaufferont ou refroidiront le tableau. Une fois l'équilibre des teintes trouvé, je note précieusement mes recettes de couleurs qui vont me servir tout au long de la réalisation du tableau.

4. Environnement.

J'ajoute le buffle du deuxième plan en fondant le trait pour obtenir un effet de flou. Pas besoin d'être précis, mais il faut qu'il soit correct pour ne pas perturber la lecture du tableau.

5. Les yeux.

Les yeux sont la partie la plus importante du tableau. Si le regard est raté, ce n'est pas la peine d'aller plus loin. Pour paraphraser Robert Ruark, « le buffle vous regarde comme si vous lui deviez de l'argent *». J'ai gardé cette phrase en tête pendant tout le travail sur le regard. Je réalise les yeux par petites touches d'abord diluées puis de plus en plus grasses afin d'obtenir de véritables billes. Le regard est rendu par la position des pupilles et des ombres des paupières sur l'iris.*



« Je n'hésite pas à accentuer, voire tricher, afin de faire ressortir le plus possible le regard. »

Texte : Marie-Pierre Lévêque.
Photos : Stéphane Alsac.

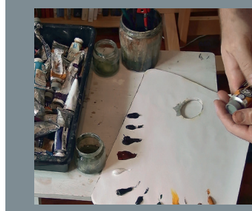
Mon support

J'aime le lin : il me permet de jouer avec la texture de sa trame, qui contribue à celle du sujet peint. Le format est ici de 65 x 170 cm, un format panoramique que j'apprécie particulièrement : original, moins classique que les formats figure ou carrés, il facilite la recherche de composition aux deux tiers-un tiers.

Organiser les couleurs

J'utilise une palette pelable : très pratique, sans entretien, je repars de zéro à chaque fois.

J'organise toujours ma palette avec trois fondamentaux : au centre, ce que j'appelle les « couleurs textures » qui sont les couleurs de base adaptées à mon sujet. Autour, je prévois les couleurs pour les ombres et celles pour les lumières. L'élaboration de mon tableau commence par un jus de couleur dilué sur l'ensemble du tableau, avec mes couleurs de base, puis les volumes viendront peu à peu des mélanges foncés, éclaircis, réchauffés ou refroidis, selon l'effet recherché.



Réalisme et émotion,
un défi technique (suite)

Ma bibliothèque indispensable

Il est très important de connaître la structure anatomique des animaux pour bien les peindre. Je me réfère à des livres d'anatomie animale, idéals pour visualiser les os, les muscles (*An Atlas of Animal Anatomy for Artists* par W. Ellenberger, H. Baum, H. Dittrich) et aux manuels de la méthode Vilppu, dont l'auteur, Glen Vilppu, fut un des dessinateurs des Studios Walt Disney (*Vilppu Drawing Manual*, simple et fondamental).

Pour aller plus loin

Retrouvez sur le site de Stéphane Alsac le film de cette réalisation.

www.stephane-alsac.com/video/last-warning-making-of/

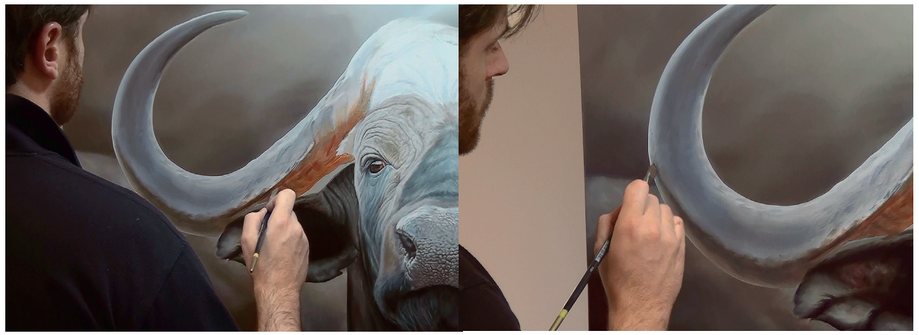
Scannez ce pictogramme avec votre smartphone ou votre tablette (à l'aide d'un lecteur gratuit à télécharger depuis Applestore ou AndroidMarket) et accédez directement à la vidéo.

6. Le museau.

L'autre challenge important dans ce sujet est le museau : il faut donner une impression d'humidité tout en gardant l'aspect texturisé. Cette texture est compliquée car le museau seul capte la lumière d'une certaine manière et en même temps chaque « craquelure » capte la lumière différemment. Pour rendre cette humidité luisante, les ombres seront très marquées, peu estompées. Je poserai plus tard un vernis brillant sur cette zone pour en renforcer l'impression d'humidité.

7. Le pelage.

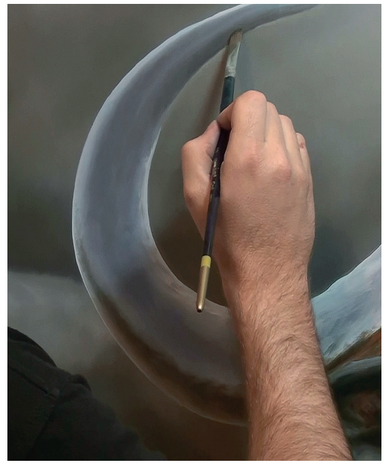
À mon sens, le secret d'un pelage réussi, c'est de ne pas peindre poil par poil, mais de traiter les grandes masses. Encore une fois, tout est une question d'ombre et de lumière. Trois composantes nous intéressent : la forme et la taille des « masses » de poils, les formes des muscles et des os sous le pelage et la direction des reflets et donc des poils. Nous pouvons ensuite accentuer l'impression de réalisme par quelques touffes nettes qui vont attirer l'attention.



8. Les cornes.

Le séchage lent de l'huile est un allié sur ce sujet, car afin de donner cet aspect lisse et luisant, je travaille les différents reflets de la lumière avec un pinceau aux poils très souples et de manière très légère, ceci dans le frais. Je réchauffe la corne par endroits avec un fond de terre de Sienne brûlée. Le mélange posé ensuite dans l'ensemble est un mélange de violet et de bleu. Il est indispensable de travailler dans le frais, afin que les fondus se fassent bien.

« Je choisis des pinceaux en adéquation avec mon sujet : des brosses dures et courtes pour un poil rêche, une touffe plus longue et souple pour des poils soyeux. »



La terre d'ombre naturelle intervient dans les ombres, tandis que le blanc posé dans le frais créera des lumières naturelles. Plus la lumière est complexe, plus les sources lumineuses sont nombreuses – et les interactions avec les objets alentour – plus le réalisme sera prégnant.

9. Les finitions.

Une fois le tableau pratiquement achevé, je commence le travail de finition. Avec l'aide d'un miroir, je récupère un œil neuf et j'identifie les points qui posent problème : j'augmente ou j'adoucis des contrastes, je gomme une partie de la corne, j'améliore un reflet... Le travail dans le sec permet de fignoler les détails.

10. Les glacis

Je laisse passer quelques jours avant d'appliquer des glacis. Ce sont des couleurs pures, mêlées de médium à glacis (ou d'un médium de ma fabrication, car je trouve que le médium du commerce a tendance à rendre la couleur collante) que je pose en divers endroits pour créer des effets, assombrir, réchauffer ou refroidir certaines parties, ajouter des contrastes (comme sur le museau) ou enfin pour ajouter un voile brumeux : c'est le cas notamment dans le bas du tableau. Cela intègre le sujet dans son environnement et donne l'illusion de la poussière. Les cornes sont vierges de glacis, pour mieux les faire ressortir. En tout, ce tableau m'aura pris 6 à 7 week-ends entiers.

Bio

www.stephane-alsac.com

Stéphane Alsac est autodidacte. Passionné d'art animalier, il donne à voir sur son site de nombreux tableaux sur ce thème, à l'huile et à l'aquarelle : chasse, vénerie et faune africaine sont ses thèmes privilégiés.

Il sera présent au Salon des Artistes Animaliers, de Chasse et de la Nature du 28 novembre au 1er décembre 2013 à l'Hippodrome d'Auteuil, Paris XVIe.

www.salon-artistes-animaliers.com

Stéphane Alsac a également collaboré très récemment avec les faïenceries de Gien : la célèbre maison l'a choisi pour orner un service nommé « Safari ».

www.gien.com

Il exposera les aquarelles originales de cette collection en avant-première au Salon (voir plus haut).